

Alberto Campo Baeza

Abilio Guerra, Marcio Cotrim Cunha y Flávio Coddou

1. Introducción



Casa Olnuck Spanu, Garrison, Nueva York, 2008
Foto EACB

Presentación

Alberto Campo Baeza es en la actualidad uno de los arquitectos españoles más reconocidos fuera de España, siguiendo un camino parecido a aquél marcado por Rafael Moneo. Su prestigio y reconocimiento han sido alcanzados a través de un conjunto de obras con diversas escalas y programas, rigurosamente realizados técnica y formalmente, evolucionando y madurando a lo largo de una carrera de 40 años.

Desde 1970, fecha de su titulación por la ETSAM, Baeza ha desarrollado proyectos en toda España y, desde 1992, en muchos otros países, entre ellos Estados Unidos e Italia. También tenemos que agregar que, a partir de 1976, se suma a su carrera profesional su actividad como profesor en la Cátedra de Proyectos en distintas universidades españolas e internacionales. Esas actividades se sintetizan en tres condicionantes indisociables para Campo Baeza: Thinking, Teaching, Building.

Esta entrevista – realizada especialmente para la celebración de los 10 años de Vitruvius y su lanzamiento simultáneo en España – se aparta de los atributos aplicados a la obra de Campo Baeza, intentando desvelar un recorrido caracterizado por un conjunto complejo de obras, marcado por distintos momentos de inflexión, experimentación y maduración profesional.



Ayuntamiento de Fene, La Coruña, 1988

2. Perfección



Museo de la Memoria de Andalucía, Granada, 2009
Foto Javier Callejas

Abilio Guerra, Flavio Coddou y Marcio Cotrim: Colette Jauze habla de su arquitectura como algo que está entre la precisión y la imperfección. ¿Usted cree que estos dos aspectos pueden coexistir?

Alberto Campo Baeza: Claro que precisión e imperfección pueden coexistir y coexisten. La PRECISIÓN habla de la exactitud de las medidas. La IMPERFECCIÓN habla de cómo la fuerza de la Arquitectura está en las ideas. Las ideas claras, las medidas exactas, las proporciones justas y los materiales adecuados. No

quiero una Arquitectura perfecta, ni impoluta ni minimalista. La creación arquitectónica, como el mismo ser humano, nunca es perfecta ni pura ni impoluta. Y la mía menos.

Partiendo de una idea clara, al materializarse, la Arquitectura, lejos de ir perdiendo fuerza, va ganando hasta llegar a la obra construida donde la idea queda desvelada con la capacidad de conmovernos. Algo de esa Belleza como esplendor de la Verdad de la que nos habla Platón y es glosada por S. Agustín. BELLEZA que exige la PRECISIÓN y admite la IMPERFECCIÓN.



Caja Granada, Granada
Foto Hisao Suzuki

3. Puntos de inflexión



Universidad Laboral de Almería. 1976

AG/FC/MC: Aun en los años 1970 se percibe lo que parece ser un primer punto de inflexión en su obra. El pasaje del uso del ladrillo a volúmenes prismáticos y blancos. ¿Qué llevó a este cambio de rumbo?

ACB: El cambio de materiales no es fundamental ni significativo en mi arquitectura. Se produce tanto por el cambio de los lugares donde he construido como por las funciones de los edificios de ese primer período, como por muy diversas razones.

La época en que con Julio Cano Lasso, gracias a su generosidad, hice varios Centros Docentes, trabajamos mucho con el ladrillo. Fue el tiempo de los edificios de Vitoria, Pamplona y Salamanca. Cuando hicimos la Universidad de Almería, que era como una pequeña ciudad, lo hicimos todo blanco, encalado. Pero lógicamente no sólo se trataba de un cambio de materiales. Aplicamos mecanismos arquitectónicos y materiales propios del lugar, eficaces: los patios y las paredes encaladas. No es, no lo era, un cambio de rumbo. Era y es sentido común, lógica.

AG/FC/MC: ¿Existe en este sentido una voluntad de mirar de forma más atenta a la cultura popular mediterránea?

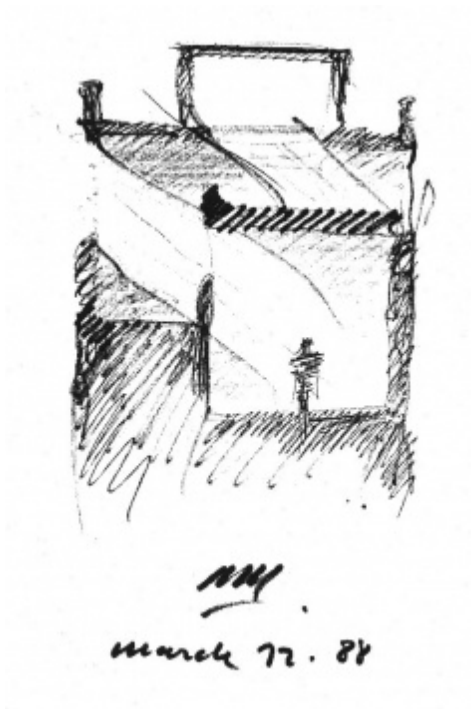
ACB: ¿Cómo podría alguien trabajar en Almería sin intentar entender bien su claro carácter mediterráneo? Insisto en que no es tanto un cambio lo que se produjo como el seguir intentando hacer una arquitectura de la mano de la razón, de la lógica.

AG/FC/MC: Desde los años 1980 existió una intensa actividad en su despacho marcada por una variedad de programas. ¿Cómo influyó esta diversificación en su obra?

ACB: Nunca he tenido un Estudio grande. Y si la actividad ha sido, y lo es, intensa, es porque podemos controlar bien el trabajo que hacemos. En este momento sólo estamos 3 personas. Hay gente que cree que somos muchos más. Y es que los arquitectos que trabajan conmigo son excepcionales en la calidad y en la hondura de su trabajo. Creo que es una buena decisión trabajar así.

AG/FC/MC: Desde 1992 su estudio empieza a tener encargos fuera de España. ¿Ha cambiado en algo su trabajo al enfrentarse con entornos y contextos tan distintos del europeo (o español) como pueden ser los Estados Unidos?

ACB: En lo esencial es lo mismo. En lo instrumental hemos funcionado con equipos radicados en el lugar del trabajo, tanto en Nueva York como en Venecia. He tenido la suerte de que el sistema ha funcionado siempre muy bien y hemos controlado muy bien el resultado. He rechazado algunos trabajos en países orientales porque no se me daban garantías de poderlo hacer de esta manera. Ahora vamos a hacer un edificio para Benetton en Rusia.



Casa Turégano, Pozuelo, Madrid, 1988

4. Las casas



Casa Gaspar. Zahora, Cádiz, 1992
Foto Hisao Suzuki

AG/FC/MC: El cambio de obra vista por los volúmenes prismáticos revestidos de blanco no se da solamente con respecto a los materiales, sino también en las estrategias de organización del programa. Así, si en el primer caso es posible identificar la relación entre uso interno y volumen exterior, en el segundo esto es bastante más complejo. ¿Es aquí cuando se puede empezar a hablar de las casas como "cajas" o "cajones" que esconden un espacio a ser desvelado?

ACB: En cada obra trato de responder adecuadamente a los factores de Función, Construcción y Belleza propuestos por Vitrubio. A la Utilitas, a la Firmitas y a la Venustas. Pero además tengo un especial interés, no tanto en dar soluciones particulares a problemas particulares, como en dar soluciones más universales a temas que en definitiva también son universales. Como universal es el ser humano.

Por eso cada vez me interesa más el descubrir o trabajar sobre los “tipos”. Sobre soluciones que tengan ese carácter más universal. Las primeras casas, “hortus conclusus”, exigían por muchas razones una privacidad máxima. Quizás en las últimas, situadas en lo alto de colinas, “belvederes”, reclamaban una mayor transparencia. ¿Cajas, cajitas, cajones? Claro que sí: Cajas, cajitas y cajones. Pues no faltaba más.

AG/FC/MC: Existe un número importante de proyectos residenciales en su obra. ¿Cómo han influenciado estos los otros programas?

ACB: Los proyectos de casa exigen una mayor atención al detalle. Claro que cuido los detalles en mis casas. Pero mi intención es darles a los clientes algo más. Darles “liebre por gato”. Darles un espacio donde puedan soñar. Algo de lo que pido a mis alumnos cuando les propongo todos los años como primer ejercicio hacer una “casa soñada”.

AG/FC/MC: Pensamos, por ejemplo, en las escuelas. ¿Existe alguna relación entre estos dos tipos de programa y los resultados alcanzados? Es decir, ¿entiende a sus casas como escuelas (o al revés), con patios en donde el individuo continúa su formación?

ACB: Claro que en los proyectos docentes hay menos libertad que en los proyectos de casas. Una casa podría llegar a ser un sólo espacio único, permite un grado mayor de libertad. Una Escuela exige un orden, unas circulaciones, una iluminación, etc. que son requisitos que condicionan mucho más.

Fue muy hermoso cuando hace poco se me acercó una alumna de la Escuela de Arquitectura para confesarme que ella estaba estudiando Arquitectura porque de pequeña había estudiado en una Escuela mía. Que aquel espacio docente blanco, luminoso y bien proporcionado la había fascinado y había decidido ser arquitecto. Fue muy emocionante escucharla.

AG/FC/MC: No nos parece demasiado relevante buscar (o preguntar) sobre posibles influencias. Sin embargo, en su obra —y sobre todo en sus casas— es posible percibir numerosas referencias, algunas incluso aparentemente incongruentes como: Five Architects, Terragni, Barragán y Mies. ¿Estas posibles relaciones son conscientes?

ACB: Cómo no. Claro que Mies está siempre presente con su precisión y su rigor. Y Barragán con su cuidado desaliño y sus colores. Y Terragni con su serenidad. Y ¿los Five?: les traje a casi todos a Madrid en los años 80 como intérpretes interesantes de la modernidad. Claro que la relación con todos ellos, con la Historia de la Arquitectura, es consciente. ¿Cómo podría un arquitecto no conocer bien la Historia de la Arquitectura? Los arquitectos que no conocen la Historia, acaban descubriendo la pólvora.

AG/FC/MC: Usted cree que existe alguna relación entre las Villas Modernas de los años 1920 en Europa Central y la arquitectura popular mediterránea, como propusieron algunos miembros del GATPAC y GATCPAC?

ACB: Claro que sí. En unos casos es una interpretación de la Historia, y en otros de lo popular. En cualquier caso, de la cultura. Cultura y Lugar ¿Cómo podrían no estar en relación?



Colegio Drago, Cádiz, 1992

5. La luz



Casa Moliner, Zaragoza, 2009
Foto Javier Callejas

AG/FC/MC: La luz juega un papel fundamental en sus proyectos. ¿El resultado final (con respecto a la luz) es buscado desde el inicio del proceso de creación?

ACB: Siempre me preguntan sobre la Luz como si fuera una especialidad mía. Y yo me pregunto: ¿cómo podría un arquitecto no trabajar con la Luz?. He repetido mil veces el MORE WITH LIGHT o el “Architectura sine luce nulla Architectura est”. Y también que porque la Luz se nos da gratuitamente, muchos arquitectos no valoran suficientemente el material más valioso con el que trabajan.

Claro que trabajo con la Luz desde el primer momento del proyecto. Mi último texto publicado habla sobre el paralelismo entre Música y Arquitectura. Considero allí que una obra de arquitectura es como un instrumento musical. Un constructor de instrumentos musicales no puede olvidar nunca que es el Aire la causa de que la Música suene. Sin Aire no hay Música. Pues sin Luz no hay Arquitectura.

AG/FC/MC: El cambio de la incidencia de la luz en los interiores de algunos proyectos (como las casas Turegano, la García Marcos u otros edificios con programas más complejos como la caja General de Granada) nos induce a pensar que los efectos alcanzados fueron investigados de forma muy consciente, llegando incluso a prevalecer sobre otros de carácter más programático, por ejemplo. ¿Es así?

ACB: Sí y no. Claro que la Luz está en un lugar preeminente pero nunca estorbando a los otros factores. El centro de la Arquitectura es el hombre. Y nunca la Luz plantea problemas de compatibilidad con el resto de los elementos con los que ponemos en pie la Arquitectura, muy al contrario. Como la Estructura. ¿Podría alguien pensar que la necesaria estructura es un estorbo? Y es que la Luz y la Gravedad están en el centro mismo de la Arquitectura.

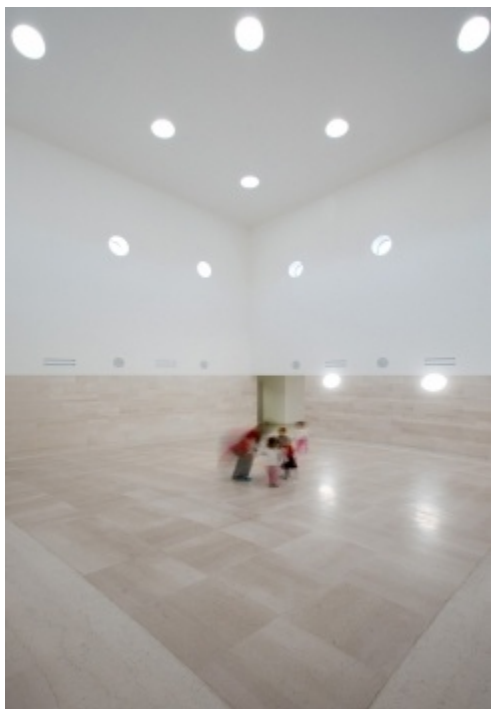
AG/FC/MC: Si en el Mediterráneo la luz de esta parte del mundo opera como elemento determinante de algunas decisiones de proyecto, en el caso de lugares tan extremadamente diferentes como puede ser Garrison o New York, ¿cuál sería la característica del lugar a la que usted da más protagonismo?

ACB: La Luz de Garrison en Nueva York, en una colina frente al río Hudson, es muy diferente a la Luz mediterránea. Y por eso se responde con esa arquitectura de Luz muy transparente que trata de atrapar aquel paisaje. La idea central es hacerse con ese paisaje, subrayarlo.



Casa Guerrero, Vejer de la Frontera, Cádiz, 2005
Foto Ronald Halbe

6. Docencia y teoría



Guardería Benetton, Treviso, Italia, 2007
Foto Marco Zanta

AG/FC/MC: La docencia siempre estuvo presente en su vida profesional. ¿En qué medida la práctica arquitectónica y la reflexión crítica son un camino de doble dirección en su trabajo?

ACB: Thinking, Teaching, Building. Las tres condiciones son indisolubles para mí. He repetido muchas veces que enseñar es un buen medio para afilar los bisturíes con los que después se opera al construir. Yo no haría la Arquitectura que hago si no enseñara.

FC/MC/AG: ¿Hay algún acercamiento predefinido en este camino? Por ejemplo, ¿una práctica arquitectónica hace posible un corpus teórico, o al revés?

ACB: Claro que sí. Por eso lo de la triple condición del Pensar, Enseñar y Construir. El corpus teórico de un arquitecto no debe ser nunca un “caldo mental”. Aunque haya muchos ejemplos de ello. Las tres facetas deben estar bien ensambladas. ¿Imagina usted un arquitecto que construyera sin pensar? ¿O un arquitecto que enseñara proyectos sin construir?

AG/FC/MC: ¿Cuando usted escribe sobre Fisac o Barragán, por citar dos ejemplos concretos, cuánto aprehende de sus arquitecturas?

ACB: Escribir sobre los maestros es una ocasión estupenda de volver a meterse en sus obras y en sus pensamientos para analizarlos y seguir aprendiendo de ellos.

AG/FC/MC: ¿Cuáles fueron los cambios más radicales en la Universidad desde los años 1980?

ACB: La Universidad se agitó mucho por entonces pero no cambió nada. Yo entré de profesor en la Escuela de Arquitectura de Madrid tras una sonada huelga con un encierro en el edificio al que se unió Fisac. Ahora nadie hace nada. La Universidad se ha seguido burocratizando hasta extremos inauditos. Aunque yo estoy feliz con mis alumnos, a veces les digo que tendrían que prender fuego a todo. Piensan que es una broma, pero no lo es.

Lo más hermoso de la Enseñanza es el poder pensar juntos e intercambiar ideas. Reflexionar y transmitir. Discurrir. Yo disfruto enormemente enseñando, y aprendo más que enseño. Una vez más, buscar la Belleza como esplendor de la verdad. Buscar la verdad. Nada más y nada menos.



Casa de Blas, Sevilla la Nueva, Madrid
Foto Hisao Suzuki

7. Créditos



Alberto Campo Baeza

Arquitecto español nacido en Valladolid. Educado en Cádiz por la profesión de su padre, cirujano militar, de su familia materna heredó el veneno de la arquitectura. Licenciado en 1971, y subyugado por la estética de la abstracción del maestro Alejandro de la Sota, hizo su tesis doctoral con Saenz de Oiza. En 1986 es nombrado catedrático de la Escuela de Arquitectura de Madrid, ejerciendo la enseñanza como una forma de seducción. Ha impartido sus enseñanzas en varias universidades de Estados Unidos y Europa. Entre sus edificios más significativos destacan, el Ayuntamiento de Fene (A Coruña, 1980), la Biblioteca Pública de Orihuela (Alicante, 1982), el Colegio Público San Fermín (Madrid, 1985), las casas Gaspar (Cádiz, 1992), De Blas (2000) y Asencio (2001); el Centro Balear de Innovación Tecnológica (1999) y la Caja General de

Ahorros de Granada (2001), un edificio de alabastro y vidrio, considerado un poema de la luz y de la armonía. Alberto Campo Baeza fue galardonado con el Premio de Arquitectura del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid por su trabajo en la casa De Blas.

Abilio Guerra, Flavio Coddou y Marcio Cotrim

Son editores de Vitruvius Brasil y España.

La entrevista fue realizada en enero del 2010.